



A OBRA ALÉM DA OBRA: IMAGENS E REPRESENTAÇÕES MÍTICAS GUARANI MBYA¹

Prof^a Dr^a Marília Gomes Ghizzi Godoy²
<http://lattes.cnpq.br/2821377589447373>

Cássia A. Guimarães³
<http://lattes.cnpq.br/8257290449403964>

RESUMO – As narrativas e imagens retratadas no livro didático criado pelo CECI (Centro de Educação e Cultura Indígena Guarani Mbya - PMSP) *Nhandereko Nhemombe'u Tenonderã* (Histórias para Contar e Sonhar) (2007), expressam um *corpus* documental sobre a cultura desse grupo étnico. Através deste, compreende-se o mito como uma linguagem fundacional e de recriação de saberes imemoriais. Ordena-se um imaginário social que progride historicamente por uma linguagem que recria e fortalece a identidade e história desse povo.

PALAVRAS CHAVE – Guarani Mbya, *nhandereko* (modo de ser), narrativas míticas, imagem, mito.

ABSTRACT – The narratives and images portrayed in the didactic book created by CECI (Centre of Education and Indigenous Cultura Guarani Mbya - PMSP) *Nhandereko Nhemombe'u Tenonderã* (Stories to Tell and Dream) (2007), express a documental corpus

¹ Este artigo foi inicial e parcialmente apresentado pelos autores no Colóquio Roland Barthes, São Paulo, UNISA 4/11/2015.

² Mestre em Antropologia Social (USP), Doutora em Psicologia Social (PUC-SP), professora do Mestrado em Educação, Administração e Comunicação da Universidade São Marcos (2000-12). Professora do curso de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade de Santo Amaro (UNISA).

³ Mestranda do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade de Santo Amaro - UNISA



about the culture of this ethnical group. Through it, the myth is understood as a foundational and recreational language of imemorial knowledges. A social imagery is created, which is historically developed by a language that recreates and strengthens the history and identity of these people.

KEYWORDS - Guarani Mbya, *Nhandereko* (way of being), mythical narrations, image, myth.

Nhandereko Nhemombe'u Tenonderã, é uma manifestação literária escrita na língua Guarani Mbya, não traduzida para o português. Originou-se no contexto bilíngue das escolas indígenas situadas nas aldeias onde vigora a presença étnica desses indígenas (no Estado de São Paulo), em 2007. Resultou de uma iniciativa pública municipal através de proposta pedagógica da escola de educação infantil CECI (Centro de Educação e Cultura Indígena) situada na cidade de São Paulo. Com o apoio de antropólogos, lideranças e educadores indígenas o livro recolheu relatos orais considerados um material tradicional sobre a cultura guarani a qual se ordenou no contexto de escrita (*mbopara*). Registra-se na página inicial do livro:

É com muito orgulho que nós, Coordenadores Educacionais do CECIs Jaraguá Krukutu e Tenonde Porã do Município de São Paulo, vimos apresentar este material didático produzido e elaborado pelos educadores dos CECIs e tendo como protagonista os grandes conhecedores da nossa cultura milenar: são os nossos *Xeramoĩ* (pajés) e os mais velhos, que nos guiam para que possamos continuar valorizando e fortalecendo cada vez mais a nossa identidade de sermos os verdadeiros Guarani Mbya, Povo Originário desta Terra. (Educadores Indígenas, 2007, p.11).

Uma verdadeira epopeia retratou-se nesse trabalho, nos empenhos de uma educação intercultural. Aí estão narradas de forma discursiva palavras expressivas do conhecimento mítico. Estas adquirem estruturas variadas: contos, rituais, o modo de subsistência, concepções específicas sobre a natureza, alimentação, religião, família. Define-se um campo



de reflexão da produção literária, expressão dos discursos em sua materialização verbal expressivas do que se conhece como a “palavra alma” (*ayvu porã*). (ver Godoy, 2003, 2007, 2011, 2015).

Nessa paisagem e a sua emergente situação de territorialidade das subjetividades e do contexto social, o *corpus* científico de análise encaminha-se para uma leitura que ordena ferramentas de significação implícitas na concepção semiológica barthesiana (Ramos, 2008).

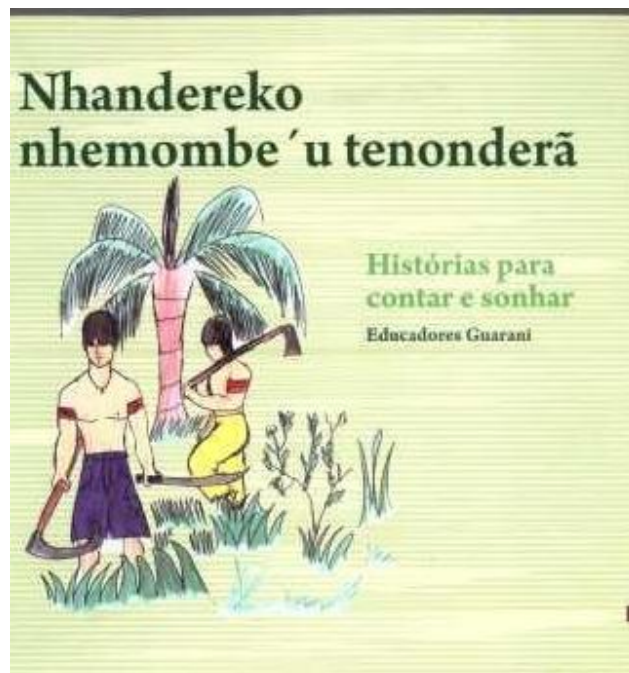


Figura 1

Nhandereko nhemombe'u tenonderã: histórias para contar e sonhar (2007)

Considera-se assim, o mito como fenômeno semiológico o qual está assimilado ao mundo dos signos, como algo em si (ib). Torna-se decifrável um discurso que se naturaliza e se coloca historicamente em seu sentido latente, difuso e de devir (Barthes, 1989).

Antes de tudo projeta-se o título do livro: “*Nhandereko Nhemombe'u Tenonderã*”, o qual foi traduzido para o português “Histórias para contar e sonhar”. Literalmente, o texto



em língua nativa ganha outra significação. Apropria-se da dimensão mítica como prática e atuação dos sujeitos “contamos nossos costumes para o amanhã, para o futuro”:

Observa-se a capa pela sua imagem. Seguindo o artigo de Barthes (1990), “Retórica da Imagem”, os conceitos originam-se da linguística de Fernand de Saussure, ordena-se uma retórica ligada a uma significação intencional cujos signos são enfáticos tanto no que se refere a mensagem linguística (verbal), a mensagem conotada (simbólica) e a mensagem denotada (icônica) (ib).

A mensagem linguística fornece uma explicação da imagem restringindo a sua polissemia. Imagem e texto são complementares na função de revezamento. É dessa forma que o cenário expressivo indígena surge como marca dos *mbyas*, com suas vestimentas tradicionais em um universo que exprime sua identidade na natureza. Os instrumentos para o trabalho na própria mata revivem uma concepção passado-memória que se edifica. Ocorre combinando com o título. Traços alusivos ao mundo moderno, civilizado, como os objetos de metais (enxada, foice), roupa ordenam-se à dinâmica polissêmica onde a imagem e texto retratam uma função de revezamento impondo um tempo originário próprio. O desenho-cópia projeta uma situação de interculturalidade expressiva do meio híbrido, articulado com valores da civilização que estão “naturalizados” no ambiente semiológico da figura capa. Surge um contexto de interculturalidade que se enraíza na dinâmica descrita (ver Canclini, 2005, sobre o tema de interculturalidade).

Nhandereko nhemombe’u (contamos o nosso modo de ser) prossegue neste *corpus* de análise, considerado em sua dimensão semiológica, para a descrição dos seus 42 títulos, temáticas verossímeis do discurso verbal materializado na escrita. O letramento origina-se como significante expressivo da oralidade palavra-alma. Proporciona o entendimento pela sua dimensão didática (oral/escrita). A origem dos símbolos remete ao contexto do livro no



caminho com que a significância possibilita leituras livres cujas significações dão o sentido da linguagem-mito onde o devenir e o porvir se desvendam.

Nhandereko nhemombe'u tenonderã

<p>Título das Histórias em Guarani Mbya⁴ <i>Nhande Reko</i> <i>Nhandereko ara pyau ara yma regua</i></p> <p>1. <i>Ma'etya regua</i> 2. <i>Mba'e jaxy re pa ha'eve jajeporaka aguã?</i> 3. <i>Ara pyau</i> 4. <i>Mokoĩ nhande va'e</i></p> <p><i>Opy rupi jaiko'a regua</i></p> <p>5. <i>Nhemongarai</i> 6. <i>Ka'a'i</i> 7. <i>Nhande nhamba'eapoa re aỹ ma nhandeayvuta, nhandereko re</i> 8. <i>Nhaneramoĩ kuery</i> 9. <i>Xondaro py</i> 10. <i>Peteĩ nhande va'e ojepota</i></p> <p>11. <i>Nhamonhendu mborai'i</i></p> <p><i>Teko yma guare kyingue pe onhemombe'e va'e rã</i></p> <p>12. <i>Popo'ire ojepotava'e regua</i> 13. <i>Ka'i yxo okẽ gui oma'ẽ va'e</i> 14. <i>Ka'i há'e kavaju</i> 15. <i>Peru Rima</i> 16. <i>Nhande'i va'e ikyrakue re oporandu va'e</i> 17. <i>Peru Rima regua</i></p>	<p>Tradução para o português □ Nossas Histórias (literalmente: Nosso modo de ser) □ Nosso tempo (literalmente: Sobre o ano novo e ano velho no nosso costume) □ 1. Sobre as roças □ 2. Qual a lua certa para caçar? □ 3. Ano Novo □ 4. Dois indígenas □ □ Nossa religiosidade (literalmente: Sobre nossa vida na Casa de Rezas) □ 5. Festa do Batismo □ 6. Cerimônia da Erva Mate □ 7. Nossos costumes e nossa fala sobre o trabalho □ 8. Nossos avôs (chefes religiosos) □ 9. Sobre o xondaro □ 10. História de um índio que se transformou (em bicho) □ 11. Ouvimos <i>mborai'i</i> (pequeno canto) □ □ Nossos costumes (literalmente: Ensinamos o modo de ser antigo para as crianças, no futuro) □ 12. Sobre a borboleta que se transformou em bicho □ 13. Uma lagarta que foi vista dormindo □ 14. O macaco e o cavalo □ 15. <i>Peru Rima</i> (personagem) □ 16. □ 17. Sobre <i>Peru Rima</i> □ 18. O homem que ofereceu um colar para uma mocinha □ 19. Ida à mata □ 20. Anta e a tartaruga □ 21. O macaco □ 22. A onça e o tamanduá □ 23. □ Nossas práticas (literalmente: Ensinamos às crianças algumas coisas para trabalhar). □ □ □ 24. Nossos avôs (chefes religiosos) □ 25. Sobre o milho □ 26. Antigamente □ 27. Pamonha □ 28. Beiju □ 29. Farinha de milho □ 30. Nós não usávamos roupas □ 31. O cachimbo □ 32. A</p>
---	---

⁴ A tradução dos títulos das narrativas do livro foi realizada por Marília G.G. Godoy.



18. *Ava va'e ome'ẽ mbo'y kunha'i pe*

19. *Ka'aguy re roo ague*

20. *Mbore ha'egui karumbe*

21. *Ka'i*

22. *Xivi ha'egui kaguare regua*

23. *Nnhade'i va'e ta'y ryru'i va'e*

Nhambo'e kyringue mba'e mo ojapo aguã

24. *Nhaneramoĩ Kuery*

25. *Avaxi regua*

26. *Yma ma*

27. *Mbyta*

28. *Mbeju*

29. *Avaxi ku'i*

30. *Nhande kuery nda'ijaoi*

31. *Petyngua*

32. *Ajaka*

33. *Namixã*

34. *Mba'emo kue*

35. *Tatu'i ta'y reta'i va'e*

36. *Arapoty*

37. *Tambeo*

38. *Nhuã regua – 1*

39. *Nhuã regua – 2*

40. *Jeporaka regua*

41. *Monde regua – 1*

42. *Monde regua – 2*

Marã rami rojapo kuaxia para

cesta 33. O brinco 34. Quaisquer coisas (coisaradas) 35. Sobre a família do tatu 36. *Arapoty* (nome próprio feminino) 37. *Tambeo* (adorno labial masculino) 38. Sobre *nhuã* 1 (tipo de armadilha de caçar animal) 39. Sobre *nhuã* 2 (tipo de armadilha de caçar animal) 40. Sobre a caça 41. Sobre o monde 1 (tipo de armadilha de caçar animal) 42. Sobre o monde 2 (tipo de armadilha de caçar animal) 43. Como foi produzido esse livro

Os títulos exprimem a fala mítica como uma matéria prima, o próprio discurso verbal como função significante do mito. As unidades do livro, o próprio estatuto de



linguagem, são objeto da língua.

O espaço simbólico é o discurso da realidade mito que se historiciza através das narrativas. Pode-se observar que a linguagem tem função rito-simbólica. O jogo contínuo dos discursos, a sua estruturação mítica, desloca a realidade que representa sob o efeito de uma analogia desviada. O mundo, tal qual ele quer fazer-se, esclarece seu processo de estruturação.

Os discursos dos títulos expressivos da fala/forma são construídos por deslocamento ou ressignificação de um signo primário. Alinha-se uma hemorragia de títulos, eles mesmos são ressignificações de um signo primário, a retenção da memória (Barthes, 1969). Pode-se entender uma atualização de enunciados míticos onde o passado, presente atualizam o significado através de um significante que com ele imprime o sentido da fala mítica expressão da linguagem objeto (ib).

14

Neles, a afirmação sobre as condições da representação mítica “não esconde nada, sua função é a de deformar” (ib). Originou-se o mundo tal qual ele quer fazer-se. Seus signos primários estão retidos pela memória-mito, ressignificações da série semiológica prévia. *Anga'a* cópia ou *anga'a ete* verdadeira cópia, desenho retrata-se como real, histórico, do mundo indígena.

O sentido de mitificação, o real-natural originando-se da estruturação mítica produz também a saturação do real. Natureza e eternidade compreendem uma clareza, não da explicação, mas da constatação (ib).

Os sentidos dessa discursividade prosseguem quando se destacam os títulos temáticos dos discursos. Pode-se assim elucidar as ordenações representativas dos 42 discursos orais em suas direções de verbalizações textuais.

1. Narrativas sobre divindades, autoridades religiosas compreendem os textos números 8, 11, 24.



2. Narrativas sobre os rituais compreendem os textos números 5, 6, 37.
3. Concepção do ciclo anual e atividades ligadas ao plantio, caça alimentos compreendem os textos números 1, 2, 3, 25, 38, 39, 40, 41, 42.
4. Natureza (mata e animais) compreendem os textos números 6, 12, 13, 14, 19, 20, 21, 22, 35.
5. Artesanatos enfeites - compreendem os textos números 32, 33, 34.
6. Histórias com personagens diversos compreendem os textos números 4, 10, 15, 16, 17, 18, 23, 36.

A dinâmica narrada *nhemombe'u* (contamos) que tornam o discurso uma expressão imóvel da natureza progridem e regridem, falsificam o espaço-tempo de forma que os homens *mbyas* possam se espelhar, se reconhecer nessa imagem eterna e, contudo datada (BARTHES, 1969). É um presente não só para si, mas para os exercícios oriundos da interculturalidade. As palavras do mito insemینam e disseminam a vida, a tornam humana.

15

O anunciado mítico passa a existir na realidade, a palavra originária funciona como veracidade, materialidade, funciona como atestado de existência. Passa a existir como real.

Os membros coparticipes de uma mesma história, as falas míticas que anunciam, constataam e realizam os enunciados do mito, o lugar-desejo que irrompe no tráfego normal do discurso. Pode-se projetar nas imagens que seguem nos entornos do livro, uma linguagem visual que surge dando conotação aos discursos verbais.



Figura 2
Ma'ety (roça) (p. 16-17)

Compreende um desenho imagem tema da história 1 (pág.15) *Ma'etya régua* (sobre os plantios, roças). A retórica da imagem surge baseada em recursos que exprimem um referencial significativo intencional.

São signos expressivos que enfatizam o modo de ser guarani (*nhandereko*) comprometido com a natureza, viver no meio do mato, e construir a própria subsistência através da formação de plantios (*ma'etya*). Esta conotação da mensagem linguística expressão simbólica como representação real, o seu reconhecimento é também expressivo de sua denotação, abrem-se os caminhos para o conhecimento cultural, o saber sagrado (*arandu porã*) que se impõe do alimento milho (*avati*) no ícone expressivo do plantio.

Seguindo Santarelli & Souza (2008, p. 137,138), a imagem contém significados que



se transmitem com clareza; como na mensagem publicitária, os signos são plenos, formados com vistas a uma melhor leitura, sendo esta franca, enfática.

O jogo de estruturação mítica ao materializar-se na imagem toma um sentido de deslocamento na sua representação, ilumina ou ensombreia as redes de sentido, nas condições de representação do mito, este “não esconde nada sua função é a de deformar” (BARTHES, 1989).

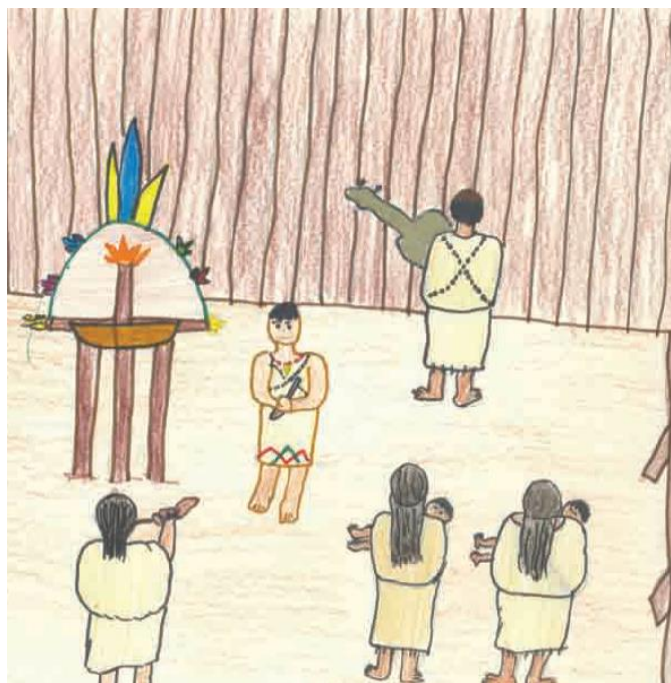


Figura 3

Nhemongarai (Batismo) (p. 23)

A imagem desenho mobiliza os signos da realidade deslocada, saturada. Torna-se uma imagem ressignificada ao apropriar-se do real, histórico. O mito torna a natureza imóvel. Permite aos homens se reconhecer numa espécie de unidade-espacio-temporal, nessa imagem eterna e, contudo datada, ainda que imemorial (BARTHES, 1989).

O imaginário apoiando-se nessa construção constrói-se com a convicção que dura



para sempre.

A imagem seguinte retrata que a palavra do mito insemina e dissemina a vida e a torna humana. Nela, propaga-se o mito como palavra originária, como efeito de imemorialidade.

A imagem que ilustra a narrativa (nº3) *nhemongarai*, refere-se ao termo que designa a Festa do Batismo. Trata-se de uma descrição em que se anuncia o ritual realizado na Casa de Rezas, durante toda a noite. Ele destaca a atuação dos chefes religiosos *Xeramoĩ* e suas iniciativas de nomeação às crianças com dois, três anos. O nome (*ery*) corresponderá a um fluxo vital que liga o ser às divindades, será o foco de relação com o sagrado e da expressão existencial do ser. Entende-se o ser-origem, ser-destino, ser-antepassado sagrado.

A imagem traduz o mito como realidade da vida enquanto origem divina, por isso ouve-se que o nome corresponde ao espírito, à *nhe'e* [(alma), DOOLEY, 1982, p.128].

18

A narrativa e materialização verbal com que a imagem e o texto se completam criam o mito na linguagem das palavras sagradas. Os seus efeitos de sentido tornam-se espelho da imagem originária do ser humano como sagrado. Representa-se também historicizada e real, convoca os seres humanos como tendo uma identidade expressiva do imaginário que se recria no tempo-origem.

O discurso mítico materializado na imagem progride, expande-se na sua representação vida, “eternidade”. Emerge a concepção de salvação, de viver no mundo ideal, a Terra Sem Males (*Yvy Mara E'ỹ*). Coexistir com os verdadeiros pais das almas-nomes. A ação mitificante é atraída no cenário: a representação, identidade como realidade, história dos Mbya. O desenho imagem permite ao indivíduo sujeito afirmar-se como ser, como membro de um mundo, o mundo Guarani.

Nhandereko nhemombe'u contamos nossos costumes segue para a imagem seguinte.



Figura 4
Xondaro py (dança ritual) (p. 33)

A foto ilustra a narrativa *xondaro py* (nº9) sobre o xondaro. O termo *xondaro*, empréstimo do português soldado (DOOLEY, 1982, p.197), é a denominação de uma dança e de um gênero musical. Tem semelhanças com as artes marciais, com a capoeira, sendo um treinamento, uma técnica corporal onde os jovens são treinados para se defenderem de agressões de animais, pessoas, situações. Trata-se de uma aprendizagem que envolve a iniciação dos e das adolescentes, ganha expressão de desempenho em várias áreas de seus enfrentamentos (guerra, construção de armadilhas de caça, danças, etc). O texto que acompanha a imagem registra várias iniciativas de aprendizagem que esse ritual festivo, esportivo e que ensina aos participantes. Nele está claro como é criada uma linguagem mítica, onde iniciativas de educação se retratam pela dança e seu sentido festivo no pátio da casa. Esta se projeta como um modelo de moradia tradicional, com cobertura de sapé e



laterais de troncos de árvores (barreado de pau a pique).



Figura 5
Mbore há'egui karumbe (A Anta e a Tartaruga) (p. 50-51)

A mitificação inserida na imagem exprime a educação, o crescimento (*tujapama*) através desse ritual. A presença de tocadores de violão (*Mbaraka*) caracterizam o aspecto canto-dança, como uma linguagem que transcende o espaço, a sonoridade lembra uma comunicação que se relaciona com as divindades em suas regiões de moradias celestes. A linguagem denota o sentido de destreza, ataque como demandas expressivas de acato, delicadeza; iniciativas de agressividade aprendida surgem de forma controlada, exemplar.

O caráter de naturalização de um tempo ideal, o mito como recurso fundacional dos valores da vida cultural são também expressivos na quinta imagem aqui discutida.

A narrativa (nº20) que acompanha a imagem da anta (*mbore*) e da tartaruga (*barumbe*) relata uma história que se inicia como conto (“dizem que viviam antigamente”). Sendo uma das narrativas mais longas do livro e tendo sido escrita por uma professora que cursou o ensino universitário (pedagogia, Professora Giselda Pires de Lima) pergunta-se qual



a mensagem desse investimento de linguagem. Com certeza o texto como a imagem retratam o meio ambiente de forma integrada com a vida humana. A natureza onde os dois personagens atuam projeta-se humanizada de valores. Destaca-se em primeiro lugar o convívio amistoso (*nbemoeirũ*: acompanhar-se como amigos, conviver) entre os dois animais, diferentes. Estes, desprovidos de familiares, tornam-se amigos, amantes e se projetam em uma série de interações sociais. Suas iniciativas valorizam os outros habitantes da mata, os meios de sobrevivência, a ajuda mútua. Há uma intenção certa na história em demonstrar um bom convívio com o “outro”, tema que remete aos valores centrais, expressivos da mitologia. É preciso frisar que a dinâmica da narrativa não segue uma dimensão de moralidade, “dar conselho, exemplo”, mas segue um tempo sempre recriado, com uma circularidade própria em que o universo das representações míticas vai sendo vivenciado pelos personagens em desdobramentos de motivação e de atrativos diversos.

21

No universo simbólico das *ayvu porã* (belas palavras) e na linguagem mítica e de ancestralidade aqui discutidos os sujeitos surgem como coparticipantes de uma realidade. Todos vivem a história onde tudo tem como manifestação inclusa, latente, o tempo relacionado com a concepção milenarista ligada à Terra Sagrada, à Terra Sem Males. O tempo do antes e do porvir unem-se. Os sujeitos surgem atraídos, identificados pelas palavras-almas. Anunciando-se por uma linguagem que se torna mito as imagens constataam, naturalizam a realidade.

Os discursos sugerem que no sistema semiológico, o mito apropria-se do sistema comunicacional, através das palavras sagradas. A ausência sensível, o desvanecimento do real na discursivização estudada impõe-se como uma saturação de signos. Observou-se que na natureza e na eternidade a presença mítica está comprometida com um esclarecimento, que não é o da explicação, mas o da constatação. A operação mitificante apropria-se do real histórico e o restitui como imagem ressignificada.



A imagem eterna, imagem imemorial, que se constrói no imaginário, dura para sempre. Pode-se entender que os *mbyas* insemینam e disseminam as belas palavras (*ayvu porã*) tornando-as humanas, anunciam a passagem transitória e efêmera na terra vivida e sua direção duradoura e eterna na Terra Sagrada. Na visualização do real imprime-se um giro reflexivo do olhar como uma forma perceptiva de um saber, o belo saber (*arandu porã*).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **Mitologias** RJ: Bertrand Brasil S.A.. 1989
- _____. "A retórica da imagem". In **O óbvio e o abuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados: Mapas da Interculturalidade**. Rio de Janeiro. UFRJ. 2005.
- DOOLEY, Robert A. **Vocabulário guarani**. Distrito Federal. Summer Inst. Brasil, 1982.
- EDUCADORES GUARANI. **Nbandereko nbemombe'u tenonderã: histórias para contar e sonhar**. Secretaria Municipal de Educação. São Paulo: SME/DOT, 2007.
- GODOY, Marília G. Ghizzi. **O Misticismo Guarani Mbya na Era do Sofrimento da Imperfeição**. São Paulo: Terceira Margem, 2003.
- GODOY, Marília G. Ghizzi (coord.). **Nbandereko ymaguare a'e Aÿgua. Nossa vida tradicional e os dias de hoje**. Índios Guarani Mbya. São Paulo: Terceira Margem, 2007.
- GODOY, Marília G. Ghizzi & CARVALHO, Marivaldo Aparecido de. Representações míticas Guarani Mbya: A palavra como fundamento da Educação. **Educação & Linguagem**, v. 14, p. 120-145, 2011.
- GODOY, Marília G. G & GUIMARÃES, Cássia. **Imagens míticas Guarani Mbya: identidade étnica e contexto semiológico**. Comunicação apresentada no Colóquio



Roland Barthes. São Paulo. UNISA 4/11/2015.

RAMOS, Roberto José. Roland Barthes. A semiologia da dialética. **Revista Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 7, n. 13, p. 159-169, jan./jun. 2008.

SOUZA, Sandra M., Ribeiro de & SANTARELLI, Christiane Paula Godinho. Contribuições para uma história da análise da imagem no anúncio publicitário. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação** – São Paulo, v. 31, n.1, p. 133-156, jan./jun. 2008.

